

# Imaginære rum

TV's 'sted' i hverdagsbevidstheden

## 1.

1.1 Gutenbergs opfindelse var genial, revolutionerende, og vakte behørig forundring og beundring i samtiden. På den anden side var folk udmærket i stand til at forstå hvordan den fungerede, hvordan han fremstillede disse smukke, trykte sider: Den første trykpresse var – når alt kommer til alt – en relativt enkel mekanisme, baseret på velkendte fysiske principper, ikke radikalt forskellig fra de redskaber hans kunder anvendte til hverdag. Enhver der så ham arbejde i værkstedet kunne direkte *se* hvad han foretog sig.

Folk havde langt vanskeligere ved at forstå hvad der foregik, da Niépce og Daguerre i begyndelsen af 1800 tallet fremstillede verdens første fotografier. Og det blev ikke nemmere som tiden gik. Fotograferne lærte efterhånden at beherske de nødvendige fysiske og kemiske processer. Almindelige mennesker gik derimod til George Eastman og købte hans lille, billige Kodak-kamera – som han markedsførte med de berømte ord: *You press the button, we do the rest*. Idag er kameraer af denne type allemands ej. Vi trykker allesammen på knappen; 'the rest' – fremkaldelsen og kopieringen af billederne – overlader vi til specialisterne på fotolaboratorierne. De fotografiske billeder er, nu som dengang, et mysterium for de fleste mennesker.

Det forholder sig ikke anderledes med de 'levende' billeder: Vi sidder i biografen og nyder filmen, men de fleste af os har kun en yderst vag forestilling om hvordan de enkelte billeder er blevet til – og vi har glemt alt det skolelærerne engang fortalte os om den lille defekt i øjet som narrer os til at tro at den slags billeder virkeligt er 'levende', virkeligt bevæger sig.

Når det gælder TV, er vores uvidenhed om muligt større: Tilskueren i biografen véd i det mindste at filmens billeder ligger på en rulle, og at de projiceres op på lærredet ved hjælp af en maskine som står og summer svagt i baggrunden af lokalet. Den gennemsnitlige TV-seer ved kun at TV-apparatets billeder på en eller anden mystisk måde er 'elektroniske', at de er 'optaget' et andet sted, og at de 'sendes' langvejsfra. Vi ved ikke præcist hvordan det går til, vi trykker bare på knappen og – som ved et mirakel – kommer der billeder

på skærmen. Der er ganske vist nogle udvalgte få som faktisk forstår hvad der foregår, men de er ikke bedre stillet end os andre: Når de sætter sig ned og tænder for apparatet glemmer de hvad de ved; de er ude af stand til at forbinde deres teoretiske viden om de underliggende teknologiske principper med den konkrete, hverdagsagtige oplevelse.

Dette gælder naturligvis ikke specielt for TV-mediet. De fleste af de apparater vi anvender i dagliglivet (bilen, vaskemaskinen, computeren osv.) rejser helt tilsvarende forståelsesproblemer: Sideløbende med udviklingen af stadig mere komplekse teknologier er kløften mellem teoretisk viden og praktisk hverdagserfaring blevet stadigt dybere. Og samme mønster kender vi også fra andre sociale og kulturelle områder. Et enkelt eksempel: De moderne metropolers indbyggere har sædvanligvis en helt fragmenteret og utilstrækkelig forståelse af hvordan det urbane rum er konstrueret, og af hvor de selv er placeret inden for dette rum – ikke desto mindre udfører de hver dag, helt rutinemæssigt, en uendelighed af handlinger som involverer en eller anden form for rumlig orientering. Vi omgås moderne teknologi på samme måde: apparaterne er uforståelige, vores viden om dem er fragmenteret, men det forhindrer os ikke i at anvende dem på en ganske fornuftig, praktisk måde.

1.2 Når middelalderens rhetorer skulle memorere lange, komplicerede taler, startede de med at inddеле teksten i mindre afsnit. Derefter forestillede de sig at de vandrede gennem et velkendt rum, f.eks. den lokale kirke. Undervejs på deres imaginære spadseretur 'standsede' de – i våbenhuset, ved alteret, ved prædikestolen osv. – og 'lagde' et tekstafsnit 'fra sig' på hvert nyt sted. Og når tiden så var inde, og talen skulle holdes, i virkeligheden, foran en stor forsamling, forestillede de sig at de gentog rejsen; de 'standsede' de samme steder og 'samlede' afsnittene op i nøjagtig samme orden som de oprindeligt havde 'lagt' dem 'fra sig'.

Vi går allesammen i de gamle rhetorers fodspor fra tid til anden – for de middelalderlige hukommelseskunstners bedrifter er kun et eksempel på det langt mere generelle bevidsthedsfænomenen, som moderne psykologer kalder *cognitive mapping* – 'kognitiv kortlægning'. Når vi stilles over for besværlige intellektuelle problemer griber også vi til rhetorernes strategi: vi fremstiller imaginære, rumlige repræsentationer – nogle gange gør vi det bevidst, men for det meste sker det helt automatisk uden at vi tænker nærmere over det. Vi 'oversætter' komplekse situationer til mentale 'rum'; vi opdeler besværlige fænomener i elementer som vi 'placrer' på forskellige 'lokaliteter' inden for et tænkt rum; nogle elementer ligger 'ved siden af' eller 'tæt ved' hinanden, andre ligger 'over for' hinanden osv. Den slags repræsentationer er ofte 'misvisende', 'forkerte' – for der er ikke tale om analytiske modeller, men om enkle

sammenfatninger af hvordan givne situationer og fænomener umiddelbart opleves i hverdagsbevidstheden. Ikke desto mindre virker denne strategi: Den gør det muligt for os at få overblik over komplicerede, forvirrende forhold, den sætter os i stand til udføre dagliglivets rutiner på en rimelig, fornuftig måde.

1.3 I det følgende skal vi se nærmere på en strategi af denne type. Det drejer sig om hvordan vi 'ser TV'. Megen aktuell medieforskning beskæftiger sig med hvad vi ser, når vi 'ser TV', med hvordan seerne oplever bestemte programmer og programtyper, hvordan de afkoder og fortolker konkrete 'tekster', genrer osv. Hensigten med det følgende er lidt anderledes: Vi vil så at sige træde et skridt tilbage fra de konkrete programmets verden og i stedet forsøge at fokusere på de mere generelle forestillinger vi gør os om selve dette 'at se TV'.

Hver aften trykker vi på knappen – på apparatet og på fjernkontrollen – og et eller andet gør 'the rest'. Vi ved ikke præcist hvad det er der sker, men i det mindste plejer vi at trykke på den rigtige knap, og vi ved godt hvad der ville ske hvis vi trykkede på en anden.

Så vi ved trods alt et eller andet om TV. Men hvad er det mere præcist vi ved, og hvordan er denne hverdagsviden struktureret? Hvilke mentale strategier er det som sætter os i stand til at anvende denne uforståelige teknologi? Hvordan orienterer vi os som TV-seere i en flerkanalssituation?

De historier vi fortæller hinanden om det 'at se TV' er et godt udgangspunkt hvis vi vil besvare den slags spørgsmål (og formentlig det eneste udgangspunkt vi kunne vælge i en indledende fase). Lad os derfor lytte til hverdagssprogets formuleringer, til de faste vendinger vi bruger når vi snakker om at se TV, de slidte metaforer vi bruger når vi skifter kanal osv.

## 2.

2.1 En eller anden spørger: »Hvad lavede du igår?« En svarer: »Jeg så TV«, en anden: »Jeg var i biografen«. Den første person refererer til en *situation* og en *sanseaktivitet* (: han så, han »modtog« noget); den anden nævner et *sted* – og underforstår en *bevægelse*, en lille rejse. Det hænder naturligvis tit at også biografgængerer specificerer den sansemæssige aktivitet: »Jeg gik i biografen og så den nye Batman-film« – men han nævner alligevel også stedet, og han gør det før han fortæller hvad han så.

Denne struktur, denne lille modsætning mellem på den ene side situation og aktivitet, på den anden side sted og rejse, dukker op igen og igen når vi sam-

menligner beskrivelser af fritidsliv: »Jeg læste avis/hørte radio/hørte en plade« osv. men: »Jeg var i teatret/i operaen/i koncertpalæet«.

Grunden er indlysende: De fleste oplevelser (og de fleste beskrivelser) af hverdagsaktiviteter er 'orienterede', bygget over en simpel rumlig opposition mellem *hjemme* og *ude*. 'Hjemme' er den centrale position hvorfra alt andet måles; 'ude'-aktiviteter er netop 'ude', dvs. 'uden for' hjemmet – et andet sted, på afstand. 'Ude'-aktiviteterne er afvigelser, og i beskrivelser af hverdagslivet markeres afvigelsen sprogligt (: »jeg var i supermarkedet«); 'hjemme'-aktiviteternes sted er derimod selvindlysende og behøver ikke at nævnes specielt (: »jeg vaskede op«).

2.2 Før vi diskuterer den slags beskrivelser nærmere, kan det være nyttigt at indføre en distinktion som stammer fra Michel de Certeaus analyser af dagliglivets rumlighed. Han skriver:

»Et *sted* [lieu] er en eller anden slags orden ifølge hvilken elementer distribueres i koeksistens-relationer. Den udelukker følgelig muligheden af at to ting kan være på samme plads [place]. Det 'rettes' lov hersker på stedet: de elementer der tages i betragtning er ved siden af hinanden, hver enkelt af dem placeret på sin egen 'rette' og distinkte plads, en plads som det definerer. Et sted er således en øjeblikkelig konfiguration af positioner. Det implicerer en indikation af stabilitet.«

Modstykket til det ordnede, stabile sted er *rummet* – som i de Certeaus brug af ordet defineres af vektorer, hastigheder og tidsvariable:

»Rummet er således sammensat af intersektioner af mobile elementer. Det aktualiseres i en vis forstand af helheden af de bevægelser der udfolder sig inden for det. Rum opstår som den effekt der produceres af de operationer der orienterer det, situerer det, temporaliserer det, og får det til at fungere i en polyvalent enhed af konfligerende programmer eller kontraktlige nærheder. I forhold til stedet er rummet, fra dette synspunkt, at sammenligne med ordet når det tales, dvs. når det fanges i en aktualiserings tvetydighed, når det forvandles til en term der er afhængig af mange forskellige konventioner, placeres som et nærvær (eller en tids) handling, og modificeres af de transformationer som successive kontekster skaber. I modsætning til stedet har det således intet af det 'rettes' enstemmighed eller stabilitet.«

Stedet forvandles, bliver til rum, i kraft af handlinger. Eller som de Certeau formulerer det: *rum er et praktiseret sted*.

2.3 Som eksempel på denne transformationsproces nævner de Certeau hvordan folk spadserer gennem en moderne by: »gaden som byplanlægningen har defineret geometrisk, transformeres til et rum af de gående«.

Fodboldbanen kunne være et andet eksempel. Set fra ét synspunkt er den bare en rektangulær lokalitet hvorpå to objekter er placeret i en vis afstand, over for hinanden – den er altså et ‘sted’ i de Certeaus forstand, et sted som straks transformeres til ‘rum’ i det øjeblik dommerens fløjte lyder og kampen begynder.

Spillerne ‘praktiserer’ fodboldbanen på samme måde som fodgængerne praktiserer byen – kunne man sige. Men der er, på den anden side, en åbenlys forskel mellem de to eksempler med hensyn til måden der praktiseres på:

En fodgænger vil sædvanligvis tage hensyn til gadens fysiske struktur, til trafikskiltene, til de andre fodgængere på fortovet osv. Ikke desto mindre har hans aktivitet en meget individuel, ‘tilfældig’, og i visse tilfælde nærmest idiosynkratisk karakter: den er altid i sidste instans styret af hans eget helt private projekt. Anderledes forholder det sig med fodboldspillernes handlinger: hvor individuelle de end kan forekomme, forholder de sig altid til en og samme overindividuelle lovmæssighed, de følger ‘spillets regler’ – og i de tilfælde hvor de bryder med disse regler, stemples de som afvigende og straffes.

2.4 En *institution* er, ifølge én sociologisk tradition, et system af regler der styrer bestemte personer i deres valg af aktiviteter i forhold til andre personer eller i forhold til bestemte objekter. Visse aspekter af fodgængerens aktivitet er, klart nok, institutionelle i denne betydning af ordet (han overholder f.eks. de regler som er optegnet i færdselsloven), men en spadseretur er ikke *sådan* en institution. Det er fodbold derimod: Her er der et sæt regler som bestemmer at et bestemt antal mennesker skal udføre bestemte handlinger i forhold til hinanden og til bestemte objekter (bolden, målene). Reglerne specificerer ydermere at disse aktiviteter skal finde sted på en bestemt lokalitet som opfylder bestemte fysiske krav.

Vi kan generalisere dette og sige, at steder – ligesom menneskelige aktiviteter i al almindelighed – kan være mere eller mindre institutionaliserede: Blandt alle de steder som tilsammen danner vores fysiske miljø er der nogle som er ‘åbne’ for mange forskellige typer af aktiviteter, mens andre er ‘lukkede’, beregnet til udelukkende at blive praktiseret ud fra et enkelt sæt institutionelle regler.

3.1. Når en fodboldkamp spilles er der imidlertid, som bekendt, ikke en, men *to institutionelle lokaliteter* involveret: banen og tilskuerpladserne (tribunen) og, tilsvarende, er der *to slags institutionelle agenter*: spillerne og tilskuerne. Under kampen praktiserer hver gruppe deres eget del-sted i forhold til forskellige regelsæt og skaber derigennem to forskellige slags institutionelle rum.

*Jeg så cup-finalen på stadion i går*: Bortset fra at denne korte beskrivelse (implicit) markerer en rejse, refererer den til en konkret, fysisk lokalitet, et delt institutionelt sted. Det er klart nok en af tilskuerne der taler (de to holds spillere ville beskrive begivenheden helt anderledes): Et del-sted (stadion, banen) beskrives som *set* fra en position inden for det andet del-sted (tribunen). Dette andet sted er relativt 'åbent', men der er ikke desto mindre sat visse grænser for aktiviteterne: Selv om tilskuernes handlinger er langt mindre institutionaliserede end fodboldspillernes, er det på den anden side de institutionaliserede begivenheder på banen som er selve begrundelsen for at tilskuerne overhovedet har begivet sig på rejse og har taget opstilling på tribunen. Kort sagt: spillet på banen sætter rammer for aktiviteterne på tribunen; i løbet af kampen er der konstant interaktion mellem de to grupper af agenter, en fortløbende koordinering af indbyrdes forskellige praksisser i to sammenføjede del-rum.

*Jeg var i teatret i går og så Macbeth*: Beskrivelsen svarer til beskrivelsen af cup-finalen; der er den implicitte reference til rejsen og den eksplicitte reference til et delt sted – i dette tilfælde 'scenen' vs. 'salen'; der er den implicitte angivelse af tilskuerens position. Under opførelsen af stykket praktiseres hvert af disse del-steder i forhold til egne love – således som det også var tilfældet i foregående eksempel. Men det institutionelle rum som skabes i teatersalen er, i det mindste i vores kultur, helt anderledes end fodboldtribunens rum: teaterpublikummet har lært at 'styre sig', deres praksis styres af regler som er langt strengere end dem fodboldfans' ene underkaster sig. Teatersalen er et sæt stabile positioner, et rum som næsten har karakter af et sted (: »Det 'rettes' lov hersker på stedet: de elementer der tages i betragtning er ved siden af hinanden, hver enkelt placeret på sin egen 'rette' og distinkte plads ...«). Teatersalen er et 'lukket', 'dødt' institutionaliseret sted som praktiseres af tilskuere hvis eneste formål netop er at være tilskuere, at se hvad der går for sig på den anden side af grænsen, at se hvordan det andet institutionelle del-sted praktiseres og forvandles til rum. I dette delte rum ligger grænsen helt fast; interaktionen mellem agenterne henover grænsen er minimal (i de fleste tilfælde indskrænker den sig til de obligatoriske, ritualiserede klapsalver ved tæppefald).

*Jeg var i biografen i går og så Polanskis Macbeth:* Den samme struktur en gang til. Også biografen er en delt institutionel lokalitet, en slags teater (hvad der er en historisk forklaring på: de tidlige biografer blev ofte etableret i forladte teatre). Tilskueren sidder musestille i den mørklagte sal og praktiserer den alene ved at se. Han ser på et spectacle, på noget der er produceret alene for at skulle ses – men i modsætning til teaterpublikummet ser han ikke henover en fysisk grænse, ikke ind i et andet sted som praktiseres af andre agenter: I stedet for det konkrete sted som vi kender fra andre institutionaliserede 'spektakler' fodboldbanen, scenen osv. – er der kun et todimensionalt lærred hvorpå billeder af et praktiseret sted projiceres. Så biografen er på en måde alligevel ikke en delt lokalitet, den er et enkelt sted – på hvis grænse et imagineret rum præsenteres.

*Jeg så Macbeth på TV i går:* Her er ingen rejse, ingen implicit reference til et sted som ligger 'ude', men der tales også i dette tilfælde om en delt lokalitet – en lokalitet som imidlertid er langt mere kompliceret end dem vi hidtil har nævnt:

Der er en fysisk lokalitet, en dagligstue, nogle møbler, kort sagt: et sted – som transformeres til et 'TV-rum' i det øjeblik en eller anden tænder for kassen i hjørnet. En række antropologiske studier fra de senere år fortæller os, at dette sted er 'åbent', at seerne praktiserer det på uendeligt mange måder, og at mange af disse måder er lige så individuelle og idiosynkratiske som fodgængernes praktiseren af deres by. Ikke desto mindre har disse forskelligartede praksiser en institutionel kerne, hvor minimal den end kan forekomme: de er (som fodboldfans' enes aktiviteter) rettet mod og koordineret med de aktiviteter der udspiller sig på det andet sted. Og dette andet sted er – ligesom dets filmiske modstykke – ikke et 'rigtigt' sted, men blot en skærm hvorpå nogle billeder kommer 'til syne' og *kan ses*.

I biografen ser vi ind i en serie fragmenterede rum som i kraft af den filmiske fortælling tvinges sammen og danner et eneste rum, 'fortællingens rum'. Når vi ser TV, ser vi en mangfoldighed af steder som praktiseres af mange forskellige agenter ud fra indbyrdes forskellige sæt af institutionelle regler. I dette tilfælde er der ikke en fortælling, et rum – der er mange fortællinger, mange rum. Hvordan oplever vi denne situation?

3.2. Før vi forsøger at besvare dette spørgsmål kan det være nyttigt endnu en gang at lytte til de Certeau. Han er specielt interesseret i fortællinger om hverdagslivets steder, i »mundtlige beskrivelser af steder, fortællinger om hjemmet, historier om gaderne« osv. På et tidspunkt refererer han til E. Linde og W. Labov som engang analyserede en gruppe new yorkeres beskrivelser af deres lejligheder. De fandt at disse beskrivelser kunne deles i to grupper: Den

første indeholdt sætninger af typen »pigernes værelse ligger ved siden af køkkenet«; den anden sætninger af typen »man går til højre og kommer ind i dagligstuen«.

Den første type fremstiller en slags verbalt 'kort', den anden beskriver en 'tur'. I New York-undersøgelsen var kun tre procent af alle beskrivelser 'kort', resten var 'ture': »Man kommer ind gennem en lav dør«, osv. 'Turene' var for de flestes vedkommende beskrivelser af de operationer man må udføre for at 'komme ind' i det enkelte værelse, men de rummede også (eller var baseret på) 'kort': De præsenterede en minimal serie af 'ruter' ad hvilke man kunne komme ind i værelserne, og disse ruter kunne analyseres videre ned i serier af mindre elementer der enten angik statiske vektorer (»til højre«, »foran dig« osv.) eller mobile vektorer (»hvis man går til højre«, osv.).

de Certeau opsummerer disse resultater ved at sige at den rumlige beskrivelse

»oscillerer mellem termene i et alternativ: enten *at se* (viden om en orden af steder) eller *at gå* (rumliggørende handlinger). Enten præsenterer den et tableau (»der er ...«) eller også organiserer den bevægelser (»man går ind, man går henover, man drejer ...«). De valg som New York-fortællerne foretog, favoriserede overvældende den anden af disse to hypoteser.«

3.3 de Certeau er primært optaget af den særlige relation mellem de to hypoteser, mellem turen (en diskursiv serie af operationer) og kortet (en syntetisering af observationer). Ifølge ham er det som om der tales to forskellige symbolske og antropologiske sprog i disse beskrivelser – hvilket peger i retning af to forskellige oplevelsespoler. Og han fortsætter med at vise hvordan disse sprog interagerer, hvordan de eksplicite tur-beskrivelser hele tiden implicit refererer til kort-beskrivelser.

Turen producerer sædvanligvis et kort: »Hvis du drejer til højre, er der ...«/  
»Hvis du går ligeud, vil du se ...«.

»I begge tilfælde gør en handling det muligt at se noget. Men der er tilfælde hvor turen udpeger et sted: »Der er der en dør, du går ind af den næste« – et element af kortlægning er forudsætningen for en bestemt rute. Det narrative netværk hvori rutebeskrivelserne dominerer er således punkteret af den type beskrivelser hvis funktion er at angive enten en effekt frembragt af turen (»du ser ...«) eller noget givet som den postulerer som sin grænse (»det er en væg«), sin mulighed (»der er en dør«), eller en forpligtelse (»der er en ensrettet gade«), osv. Kæden af rumlig-



gørende operationer synes at være markeret af referencer til det den producerer (en repræsentation af et sted) eller til det den implicerer (en lokal orden). Vi har således rejseskildringens struktur: fortællinger om rejser og handlinger er markeret af 'citering' af steder som de resulterer i eller som autoriserer dem.«

## 4

4.1 Hvad slags historier fortæller vi hinanden om TV's mange rum, og hvilke historier fortæller TV selv (studieværterne, kabelselskaberne osv.)? Hvilke rumlige sprog bruger de og vi? Lad os først lytte til en institutionel historie som er en smule forskellig fra alle de andre: Som førstegangs-abonnent hos kabelsystemet BSS modtager man en lille brochure som hilser en med ordene:

»Gratulerer! Du er nu tilknyttet kabel-TV-nettet til BSS Kabel-TV. Dermed har du muligheden til selv at vælge blandt en mengde forskellige TV-kanaler. For tiden sender BSS rundt 20 kanaler på kabelTV-nettet.«

Resten af teksten er en simpel instruktion i hvordan man skal indstille sit TV-apparat således at man bliver i stand til at modtage signaler fra de mange kanaler. Når apparatet er korrekt indstillet er det muligt at vælge det rette signal ved simpelt hen at trykke på fjernkontrollen. Læseren af brochuren får at vide at hver enkelt kanal er tildelt et eget nummer, og at dette nummer vil lyse op på TV-apparatet hver eneste gang denne bestemte kanals signal modtages. På den sidste side i brochuren er der en kort opsummering i form af en enkel liste der viser hvilke numre der er knyttet til hvilke kanaler.

Instruktionen er pædagogisk, letfattelig, men den er åbenlyst skrevet af en person (kabeloperatøren) for hvem TV primært er et spørgsmål om at sende og modtage elektroniske signaler. Vi taler selv på denne måde engang imellem – netop når vi snakker om modtageforhold: »Kan du tage TV3?«, »Jeg får ikke TV2 ind«.

Men til daglig, når alt det tekniske fungerer, glemmer vi alt om modtageforholdene – og det samme gør førstegangsabonnenten: Så snart han begynder at bruge sit nye legetøj glemmer han alle de fornuftige oplysninger der stod i brochuren. Han trykker på fjernkontrollens knapper, han ser numrene skifte på TV-apparatet hver gang billeder fra en ny kanal dukker op på skærmen – og han forestiller sig umiddelbart at disse numre refererer til lokaliteter i et landskab. Hver lokalitet er en slags 'plads' hvorpå en bestemt kanal er 'placeret'. Kort sagt: han 'oversætter' sine handlinger og deres virkninger på skærmen,

han konstruerer et imaginært kort – og når han senere konsulterer listen over kanaler i brochuren, bruger han den på samme måde som bilisten bruger et kort: som et nyttigt redskab der giver ham overblik og viser ham hvordan han hurtigst og mest effektivt kommer fra ét sted til et andet. Han omtolker altså listen, læser den som om den var en blot og har yderliggørelse af hans eget mentale kort, som om rækken af numre angav en række lokaliteter – han læser den som om den var en beskrivelse af mulige ruter. Turen kan begynde.

4.2 »Jeg slog over på Sverige«, siger en TV-seer til medieforskeren som interviewer hende om hvad hun så i går. Hun refererer naturligvis til hvad hun gjorde med fjernkontrollen (»Jeg slog ...«), men helt bogstaveligt beskriver hun en bevægelse i et rum, en handling som bragte hende et nyt sted hen, 'over på' Sverige. Den kedelige kabeloperatør ville sikkert sige at TV-seeren ved hjælp af fjernkontrollen fik noget til at bevæge sig inde i apparatet. Seeren taler som om det var hende selv der bevægede sig fra en lokalitet til en anden.

Og det er sådan det er: Når vi taler om TV refererer vi hele tiden til ture. »Stop her«, siger vi til den irriterende, nervøse zapper. »Bliv her« siger vi når teenageren erklærer at han vil »køre videre til MTV«. »Gå tilbage til CNN«, råber vi når han alligevel ikke lystre.

Vores sætninger refererer til ture, og mange gange bruger vi faktisk netop dette ord: Når vi ikke har lyst til at se noget bestemt program, men blot vil orientere os om mulighederne i nettet, siger vi »lad os tage en tur«. En seer fortæller at hun »tog en tur rundt og landede på Sverige«. Hun »fløj' med andre ord. Danske zappere taler ironisk om at tage på »kanalrundfart« – de »sejler« (ikke op ad åen, men gennem kanalerne). Vi »går«, »kører«, »flyver«, »sejler«. Kort sagt: vi *rejser*.

4.3 Når man rejser må man huske at tage et kort med. Kortet giver overblik, uden kort er det svært at orientere sig i det fremmede. Mister man kortet kan man naturligvis famle sig frem på må og få, men man kan også konsultere folk der ved bedre: »Hvordan er det? Ligger BBC efter eller før TV Cinq?« spørger vi den erfarne TV-seer.

Efterhånden lærer vi det. Vi behøver ikke længere læse i brochuren eller konsultere de lokalkendte. Kortet er blevet internaliseret, en del af det mentale udstyr. Og vi deler generøst vores viden med venner og bekendte: »Nej, nej! Super ligger lige før CNN«; »Eurosport ligger i den anden ende – det er Screensport som ligger efter Lifestyle« osv.

Endnu en gang: Kabeloperatøren ved bedre. Han ved at alle signalerne fra alle de forskellige kanaler modtages på en og samme skærm. Det eneste han faktisk fortalte os i brochuren var hvordan vi skulle ændre modtageforholdene

inde i TV-apparatet. Skærmen er, betragtet som teknologi, et sted – i de Certeaus betydning af ordet (det 'rettes' sted: signaler fra to forskellige kanaler kan ikke være samtidigt på skærmen). Men i praksis oplever vi skærmen som en åbning hvorigennem vi får adgang til et andet sted, et sted hvori kanaler ligger 'ved siden af' hinanden. Og idet vi bevæger os gennem denne åbning, praktiserer vi dette andet, imaginære sted, og transformerer det til et rum.

4.4 Der er formentlig lige så mange mentale kort, lige så mange imaginære steder af denne type, som der er seere. Men tilsyneladende har fjernkontrollens design en vis generaliserende effekt:

Med nogle kontroller kan man zappe kontinuert gennem kanalrækken, og når mulighederne så er udtømt fremkalder man med næste tryk på knappen signalet fra den første kanal en gang til – seere med fjernkontroller af denne type er tilbøjelige til at forestille sig at de rejser i et cirkulært rum. I andre tilfælde er rummet rektangulært og kanalerne ligger i et regelmæssigt mønster der svarer til den måde talrækken fra 1 til 9 er arrangeret på kontrollen osv.

Vigtigere end de enkelte rums konkrete opbygning er imidlertid det forhold at de alle, uanset individuelle variationer, har en fundamental 'orientering'. I nogle tilfælde er det TV-apparatet selv som er orienteret: hver gang det tændes viser det signalet fra kanal nummer 1. I andre tilfælde kan seerne selv bestemme med fjernkontrollen hvor de vil starte; men også her har det imaginære rum en slags fixpunkt, en kanal der fungerer som base, en 'hjemme'-kanal man starter fra og som man sædvanligvis vender tilbage til efter man har været på tur.

Kort sagt: TV-seernes kort og ture er bygget over den velkendte 'ude'/ 'hjemme'-dikotomi. På vores breddegrader er det sædvanligvis den nationale public service-kanal der ligger på 'hjemme'-positionen: Og selvom der nu er to landsdækkende norske kanaler i kabelnettet, er det fortsat NRK vi taler om, når vi sent på aftenen siger »Lad os tage hjem igen«. Yngre seere har ikke samme loyalitet, de opbygger deres egne baser i nettet: Når teenageren har set TV, står apparatet på MTV næste gang det tændes. Husets yngste går ud af sit imaginære rum via Children's Channel.

## 5

5.1 I biografen praktiserer tilskueren sit sted ved at sidde stille og se passivt ind i et andet, imaginært sted hvori imaginære personer bevæger sig aktivt omkring. TV-seerens imaginære sted minder nok om biografen, men er også indlysende forskelligt fra dette i en afgørende henseende: Før seeren kan give sig

til at se hvad der foregår i en eller anden TV-fortællings imaginære rum, må han selv bevæge sig gennem et imaginært rum, på jagt efter det rigtige sted.

»Jeg slog over på Sverige for at se om der var en god film der. Men det var der ikke, så efter et par minutter slog jeg tilbage igen« – siger den interviewede til forskeren. Kanalen ligger på en bestemt plads, men er tilsyneladende også selv en plads – en plads hvor der 'ligger' noget (: »Lad os se hvad der er på Filmnet«) eller hvor nogen viser noget frem (»Hvad viser de på NRK?«). Der kan ligge »en god film« på en given kanal, men der kan også ligge så meget andet. Hvis vi bliver skuffede bevæger vi os til en anden plads.

I sin indflydelsesrige bog om TV som kulturel form, anvender *Raymond Williams* begrebet »flow« når han beskriver rækkefølgen af programmer der sendes fra en given kanal. Flow, strøm, bevægelse i tid – men også i rum: metaforen refererer til en fast position hvorfra noget ses, mens det strømmer forbi. Og det er faktisk et ganske rammende billede for, set fra seerens synspunkt, strømmer programmerne jo faktisk forbi: de følger efter hinanden på skærmen. Og mange programmer er ydermere organiseret som sekvenser af mindre enheder (: i nyhedsprogrammerne afløses reportager af interviews, kommentarer, vejrmedling osv.).

Men de optrædende på skærmen bruger et helt andet sprog når de taler om hvad der foregår på en given kanal. Ifølge dem er det ikke programmerne som bevæger sig forbi, men seerne som bevæger sig ind eller videre. Også deres fortællinger er turbeskrivelser. Og også her møder vi 'ude'/'hjemme'-diktomen.

På strømmens makro-niveau, program-niveauet, fungerer studieværten som en slags turistfører der venligt gelejder os frem og tilbage mellem hjemme og ude: »Nu skal vi besøge familien Ewing i Dallas og se hvad der er sket siden sidst«; »Nu skal vi hjem igen«. Og på strømmens mikro-niveau, inde i det enkelte program, genfinder vi samme funktion: »Nu skal vi til den Persiske Gulf«, siger ankermanden i Dagsrevyen; »tilbage til studiet«, siger journalisten når han afslutter sin live-reportage. »Før vi fortsætter med flere internationale nyheder, skal vi se hvad der er sket herhjemme«.

5.2 På vores tur igennem det første imaginære rum, der hvor kanalerne ligger, møder vi hele tiden mennesker som prøver at standse os. Vi må endelig ikke fortsætte rejsen mod nye kanalpladser, vi skal blive hvor vi er og i stedet udforske denne bestemte plads – for her er der andre turmuligheder, her er det muligt at bevæge sig ind i nye, sekundære rum.

Bagved skærmen ligger kanalrummet, men på hver eneste plads i dette rum er der tilsyneladende en ny skærm, en ny åbning hvorigennem vi kan komme ind i andre rum. I mange tilfælde forvandler kanalerne sig til kinesiske æsker:

Kanalen åbner sig mod nyhedsprogrammets studierum; studierummet åbner sig mod journalistens rum i det fjerne; i journalistens rum er der indmonteret reportager, der åbner nye rum osv. På hvert punkt af rejsen gennem de kinesiske æsker kan vi stoppe op ved en ny skærm – og se hvad der foregår i det næste rum.

Seernes egne historier handler ofte om denne dobbelte oplevelse, om *at rejse* og *at se* (: om turen og kortet). Men sædvanligvis ender historierne med at handle om at se hvilket ikke er så mærkeligt: det var jo for at se noget at seerne oprindeligt begav sig ud på rejsen. I denne sammenhæng finder man igen og igen vinduesruden brugt som metafor for skærmen. En seer som vil forklare hvordan han oplever TV-nyhederne siger f.eks. til forskeren:

»Du kan jo sitte inne i et rom der du ikkje kan se, og så sier en: Det regner ute. Regner det? Det vet du ikkje. Hvis en sier det regner ute, og du går bort til vinduet og ser, då er du i hvert fall overbevist om at det regner ute.«

Seeren fortæller dette for at illustrere at TV-billederne er 'overbevisende', at de har en 'virkelighedseffekt' som det skrevne ord mangler. Men implicit beskriver han også en anden velkendt oplevelse: På et eller andet tidspunkt er der ikke flere imaginære rum; man kan ikke komme længere ind, man må stå med ansigtet presset mod ruden. Det regner udenfor, man kan ikke føle regnen, man ved ikke rigtigt om det faktisk er regn, men man tror nok at det forholder sig sådan, for man kan se regnen – og 'seeing is believing', som de siger.

5.3 Vi rejser, og vi ser. Skærmen ændrer sig hele tiden. Nu er den en åbning, nu er den en rude. I sidste instans bliver den en grænse der ikke kan overskrides. Bevægelsen kan ikke fortsætte i det uendelige. Der kommer et tidspunkt hvor vi må stoppe op foran den sidste skærm, den sidste rude og se ind i det sidste rum – før vi genoptager rejsen og bevæger os baglæns gennem alle de imaginære rum, fra regnen tilbage til studiet, fra studiet til kanalen, gennem kanalrummet 'hjem' til vores 'egen' kanalplads, og til sidst 'hjem' til dagligstuen.

Det er blevet sent. Vi trykker på knappen en sidste gang. Skærmen bliver sort. Et kort øjeblik sidder vi på et dødt sted og stirrer på et dødt objekt. Så bevæger vi os – og dette sted forvandles til et rum, et virkeligt rum.

*Artiklen blev oprindeligt præsenteret som paper i arbejdsgruppen 'Mass Media and Popular Fiction', IAMCR Conference, Sao Paolo, Brazil, August, 1992. Der er tale om en skitse, et udkast til noget som måske en dag bliver til*

*et egentligt projekt. I et sådant projekt måtte der naturligvis foretages en mere systematisk indsamling af materiale. På nuværende tidspunkt har jeg nøjedes med at lytte til sætninger, vendinger, metaforer osv. som hele tiden dukker op når familiemedlemmer, venner og kolleger taler om TV. I et par tilfælde har jeg desuden lånt citater fra en serie interviews som Ingunn Hagen gennemførte i forbindelse med sit ph.d.-projekt om norske seeres oplevelse af det daglige nyhedsprogram på NRK.*